

Narrativa italiana 1957

Piero Chiara

Dopo i primi dieci anni d'esperienze e di furori neorealisticci, fattasi ormai visibile una distanza — meglio un distacco — dal famigerato *ventennio* e dal quel «tempo di guerra» che fu sicuro alibi a tanta perplessità rappresentativa ed interpretativa, è venuto il momento dei primi e fondati esami di coscienza.

Ora si comincia a comprendere, e ad ammettere, che la tanto attesa «misura» del *romanzo* in Italia non è stata ancora raggiunta, nonostante Bacchelli e Palazzeschi coi loro risultati e malgrado le varie aperture indicate con forza da Alvaro, da Landolfi o da Dessì, per non dire di Vittorini e di Pavese che si erano fatti mediatori di un rinnovamento non soltanto formale. Si direbbe che invano Moravia, Soldati, Piovene, Brancati ed anche Pratolini con tutta la sua appassionata e sincera volontà di storia, abbiano operato nel senso di una vera ed esauriente rappresentazione ed interpretazione dell'ambiente e del tempo del quale furono e sono testimoni di così alta responsabilità morale.

Si dovrebbe dunque concludere, di fronte agli entusiasmi di una decina d'anni fa, che in Italia è mancata, e manca tutt'ora, «una società da rappresentare ed a cui rivolgersi». Un pubblico disattento, irresponsabile, una società senza strutture (semplice agglomerato di interessi momentanei), malata d'indifferenza e di automatico conformismo, non offrirebbe — secondo questa tesi — alcun addentellato alle possibilità costruttive di una nuova letteratura. Delusione e solitudine avrebbero spento gli entusiasmi dei giovani; grossolanità e disinteresse intellettuale sottrarrebbero agli scrittori quel pubblico a cui rivolgersi in un dialogo che finirebbe col raffigurare l'epoca in monumenti perenni dove forma e contenuto realizzerebbero la sintesi suprema dell'arte.

Introdurre nella nostra modesta rassegna così severa diagnosi non solo del *romanzo* ma di un'intera società, sembra inadeguato; e più opportuna cosa, di certo, il lasciar parlare i fatti letterari che si vanno determinando, senza anticipare un giudizio che solo più ampie prospettive storiche potranno convalidare e contestare.

Offrendo quindi un succinto panorama della narrativa italiana del 1957, rimarremo fedeli alla norma degli anni scorsi e passeremo in rassegna le opere e gli autori di maggior rilievo, lasciando che le varie tendenze si dispongano nel quadro di un tempo che se è così ricco, come pare, di contraddizioni e d'inquietudini mortali, non mancherà di testimoniarsi e di

consegnarsi al futuro anche nella misura del romanzo, cioè attraverso un mezzo d'insuperabile valore morale. A questa confessione immancabile, della quale possono essere voce e coscienza anche le presenti incapacità e frammentarietà (con le fughe ed i ritorni, le negazioni e le affermazioni di una critica altrettanto impacciata e compromessa), si può fin da ora, in vario modo, porgere l'orecchio e forse il cuore; anche nel limite di una catalogazione e di un'esemplificazione annuale che ha tutti gli inconvenienti di una illogica suddivisione, ma che a distanza potrà ridisporsi in una visione più vasta e significante, se la nostra partecipazione di lettori integrerà sui testi la povertà dell'indicazione, superando così la responsabilità di una «assenza» e di una indifferenza già troppo condannata.

La violenza, la profanazione e il sovvertimento d'ogni ordine morale e sociale che le guerre e le occupazioni straniere hanno sempre portato nel disgraziatissimo popolo della Penisola, diventano viva materia di narrazione nell'ultimo romanzo di Alberto Moravia: «LA CIOCIARA» (Ed. Bompiani, Milano). «*La Ciociara*» è la storia di due donne, madre e figlia, strappate dalla guerra ad una modesta vita cittadina e travolte nella grande bufera degli istinti che la vita senza legge scatenò in tutta Italia dal 1943 al 1945. Rifugiate sui monti di Ciociaria, le due donne rientrano lentamente nell'ombra primordiale della loro origine contadina e superano l'attesa in una lenta macerazione. Ma l'avanzata delle truppe alleate le sradica nuovamente e le porta in una corrente turbinosa di uomini d'ogni razza. Esse provano la violenza e il terrore, la disperazione e l'avvilimento. Stordite dalla sofferenza e infiacchite dalla paura, dimenticano ogni ritegno e si degradano fino al limite estremo. Ma qui, sulla via del ritorno al loro abbondato negoziotto di Roma ed alle antiche abitudini, davanti all'ultimo scempio della loro onestà che neppure lo spettacolo della morte può restaurare, il nodo di una tragica indifferenza si scioglie e il loro animo conosce una di quelle albe di rigenerazione che nei vecchi romanzi figuravano come miracoli, e che Moravia mantiene nel limite umano per farne una possibile grazia del dolore, una triste e nobile vittoria dell'uomo.

Ecco la grande pagina del ritorno:

«Finalmente, ecco apparire in fondo alla pianura distesa e verde, una striscia di colore incerto, tra il bianco e il giallo; i sobborghi di Roma. E dietro questa striscia, sovrastandola, grigia sullo sfondo del cielo grigio, lontanissima, eppure chiara, la cupola di San Pietro. Dio sa se avevo sperato durante l'anno di rivedere, laggiù all'orizzonte, quella cara cupola così piccina e al tempo stesso così grande da potere essere quasi scambiata per un accidente del terreno, per una collina o montagnola; così solida benché non più che un'ombra; così rassicurante perché famigliare e mille volte vista ed osservata. Quella cupola, per me, non era soltanto Roma ma la mia vita di Roma, la serenità dei giorni che si vivono in pace con se stessi e con gli altri. Laggiù, in fondo all'orizzonte, quella cupola mi diceva che io potevo ormai tornare fiduciosa a casa e la vecchia vita avrebbe ripreso il suo corso, pur dopo tanti cambiamenti e tante tragedie. Ma anche mi diceva che questa fiducia tutta nuova, io la dovevo a Rosetta e al suo canto e alle sue lacrime. E che senza quel dolore di Rosetta, a Roma non ci sarebbero arrivate le due donne senza colpa che ne erano partite un anno prima, bensì una ladra

e una prostituta, quali, appunto, attraverso la guerra e a causa della guerra, erano diventate.

Il dolore. Mi tornò in mente Michele che non era con noi in questo momento tanto sospirato del ritorno e non sarebbe mai più stato con noi; e ricordai quella sera che aveva letto ad alta voce, nella capanna, a Sant'Eufemia, il passo del Vangelo su Lazzaro; e si era tanto arrabbiato con i contadini che non avevano capito niente ed aveva gridato che eravamo tutti morti, in attesa della resurrezione, come Lazzaro. Allora queste parole di Michele mi avevano lasciata incerta; adesso, invece, capivo che Michele aveva avuto ragione; e che per qualche tempo eravamo state morte anche noi due, Rosetta ed io, morte alla pietà che si deve agli altri e a se stessi. Ma il dolore ci aveva salvate all'ultimo momento; e così, in certo modo, il passo di Lazzaro era buono anche per noi, poiché, grazie al dolore, eravamo, alla fine, uscite dalla guerra che ci chiudeva nella sua tomba di indifferenza e di malvagità ed avevamo ripreso a camminare nella nostra vita, la quale era forse una povera cosa piena di oscurità e di errori, ma purtuttavia la sola che dovessimo vivere, come senza dubbio Michele ci avrebbe detto se fosse stato con noi».

Sembrerà strano il rapporto, ma viene da pensare al Manzoni, al sentimento col quale egli ricompone nell'ordine e nella norma comune il gran travaglio dei suoi protagonisti travolti dalla rivoluzione e dall'invasione, dalla violenza e dal sopruso dei potenti. A distanza di un secolo torna, nella coscienza di uno scrittore italiano, questo grande tema degli umili offesi, dell'umana dignità calpestata che risorge nel dolore e riprende volto di fronte alla vita: una povera vita, ma purtroppo la sola che è possibile vivere.

Ed è un segno dei tempi, oltre che un dato fondamentale dell'etica moraviana, il fatto che gli umili appaiano oggi «turbati» non per una gioia più grande, che è il compenso ultraterreno, ma solo perché «così va il mondo» (come in fondo pensava anche il Manzoni), e perché questa è la dura legge che solo all'umana pietà è dato qualche volta spezzare.

Non si può dire che il '57 sia stato un anno sfavorevole alla narrativa se vi possiamo collocare, oltre a «*La Ciociara*», un nuovo romanzo di C. E. Gadda: «**QUER PASTICCIACCIO BRUTTO DE VIA MERULANA**» (Ed. Garzanti, Milano).

Al «Pasticciaccio» Gadda lavorava da vent'anni, e ne aveva dato degli anticipi su «Letteratura». Ciononostante il romanzo si può dire non finito, tanto che l'Autore ne promette — a conclusione — altri capitoli. È un'opera dunque che è vissuta con l'Autore, e si è andata lentamente riempiendo, sia dal punto di vista linguistico che da quello del racconto, della forza viva di un artista continuamente attivo sulla sua pagina e dentro di essa, come un fermento modificatore che mai non cessa di sviluppare o avviluppare forme e significati.

In Gadda il rapporto tra narrazione e linguaggio si fa estremamente teso: caratterizza l'opera e minaccia talvolta di deviare l'attenzione del lettore verso fenomeni lessicali e filologici. E così la carica culturale, le ascendenze preziose di questo scrittore, e il suo stesso barocchismo, tutto congiura a porlo in una posizione extra norma nella quale corre pericolo d'essere cristallizzato e freddamente deposto. Ma tutto questo non rompe,

anzi esalta e spiritualizza il nesso vitale della sua narrazione; che nel «Pasticcio» stringe da presso — quanto il Belli nei suoi sonetti — non già il caso particolare, la parola felice o il tratto di spirito popolare, ma tutta la vita nel suo complicato e tenebroso travaglio, nel suo gioco d'ingranaggi e di rispondenze segrete. È senso esasperato della realtà, volontà precisa di valutazione morale e sicura capacità di rappresentazione che si incontrano nelle pagine del libro a condensare un'atmosfera che è prega di storia nel senso più completo: storia dei fatti e storia del cuore umano. Basterebbe enucleare, nel romanzo, la figura di Ingravallo, e seguirla nel suo procedere verso l'identificazione del colpevole, per comprendere quanta esperienza umana l'Autore sa addensare nel malinconico funzionario, che sembra aver traversato una secolare vicenda di chiarezza filosofica e di realtà quotidiana del vivere, per approdare ad un «momento» storico dell'affannosa eternità di Roma: quello miseramente ma intensamente storico dell'epoca fascista.

In altre pagine del «Pasticciaccio» (quelle dell'interrogatorio della peripatetica Ines) si dispiega al vento di un povero amore l'animo di una fanciulla perduta: perduta all'onesto vivere ma non all'infinita misericordia di Dio, ed a quella — finita ma non d'altra origine — della più alta poesia gaddiana.

Non si può non citare qui subito il ritratto indimenticabile della Ines:

«Le si addensarono al di sopra del nasetto i contristati sopraccigli, un corruccio che sembrò ira e non era: lacrime brillavano, splendide repentinamente, sotto i lunghissimi cigli dorati (traverso il di cui pettine, un tempo, al suo sguardo di bimba, si frangeva e si iridava nei mattini la luce, la fulgida luce albana). Discesero lungo le gote, lasciandovi, o parve, due gore bianche, discesero fino alla bocca: il cammino della umiliazione, dello sgomento. Non aveva di che soffiarsi il naso, né rasciugarsi quel pianto: levò la mano per contenere col solo gesto ciò che dalla solitudine immiserita del suo volto avrebbe potuto sgorgare, a render perfetta la crudeltà degli attimi, il gelo e l'irrisione dell'ora che ne è la somma. Le pareva d'esser nuda, sprovveduta, avanti a chi ha facoltà di inquisire la nudità della vergogna e, se pur non la irride, la giudica: nuda, sprovveduta: come sono i figli e le figlie senza ricovero e senza sovvento, nell'arena bestiale della terra. La stufa era diaccia. Lo stanzone era freddo, vi si vedeva il fiato: le lampadine della Mobile erano lampadine del governo. Ella sentiva su di sè, rabbividendone, le guardate degli uomini, e le sdruciture, gli strappi, la misera stamigna, la sordida povertà del vestito: una maglia di vagabonda. A Dio, così vestita, non poteva certo rivolgersi».

Il grande arazzo gaddiano del «Pasticciaccio» ha una trama ed un sostegno di realtà umana dove il peso del sangue e del dolore ha il corrispettivo dell'amore e della pietà. Per queste ragioni, oltre che per i pregi del linguaggio e dell'impasto smagliante (che non è senza una funzione polemica — anche involontaria — nei confronti della lingua letteraria) l'opera complessiva di C. E. Gadda culmina in questo testo e vi completa una svolgimento esemplare, consequentissimo e tale da qualificare tutta un'epoca letteraria.

Italo Calvino aveva cominciato a farsi notare come scrittore nel 1947 con un libro («*Il sentiero dei nidi di ragno*») e nel 1949 con un altro

(«Ultimo viene il corvo») nei quali era già avvertibile l'esitazione del giovane autore tra una narrativa di tipo neorealista ed un genere ironico moreggiante, nel quale ben altri sfoghi ed evasioni sarebbero divenuti possibili in un tempo che sembrava accapparrato da grossolane esperienze. A codesto ingrato tempo del neorealismo Calvino diede il suo contributo, ma in una forma che testimoniava la sua naturale fedeltà ad una tradizione di ben altro rigore, e manifestandovi un'originalità e freschezza di linguaggio indicatrici del dominio esclusivo che lo scrittore andava cercando, e che trovò nel «Visconte dimezzato»: opera di pura fantasia, nella quale parve affermarsi un aspetto nuovo del racconto, finalmente libero dalle pesantezze dell'immediato dopoguerra, ed avviato a più feconde esperienze.

A qualche anno di distanza la scelta di Calvino si è fatta definitiva con l'apparizione de «IL BARONE RAMPANTE» (Ed. Einaudi, Torino); altra opera di fantasia, nella quale è narrata la storia di un immaginario barone del '700 che per dissapori familiari si rifugia sdegnosamente sugli alberi del suo immenso parco e vi passa l'intera vita: non da transfuga d'una società, ma in presenza continua della sua famiglia e della sua gente, popolo e nobiltà, in contatto con le teste migliori del suo tempo ed influendo anche direttamente sugli eventi dell'epoca, forse più e meglio che se fosse regolarmente vissuto a terra. Il ducato d'Ombrosa, e quello contestato di Ondariva, non avrebbero mai potuto avere un più illuminato signore: con tutti i difetti degli uomini normali, ma con una possibilità non solo fisica di veder tutto dall'alto.

Cosimo Piovasco di Rondò, il barone rampante, vive la sua assurda avventura per dire e per insegnare qualche verità agli uomini. Forse egli volle essere spietatamente se stesso fino alla morte per affermare che la volontà può dare senso ad ogni cosa: oltre che alla vita di un uomo, anche agli aspetti del mondo.

Ma che cosa abbia inteso dire Calvino col suo libro è difficile stabilire. Certo molte cose sul modo di vedere e di giudicare la realtà; e molte anche sull'atteggiamento dello scrittore di oggi, che può — e deve — come quelli d'ogni tempo, invadere il regno della fantasia e della favola per cogliere un'attualità umana che non è nelle cose e nei fatti del giorno, ma nello spirito, e nel gioco stesso delle immagini che di continuo esso offre alla vita.

Per dare un'idea dello stile di Calvino, del suo genere d'umorismo e del carattere del suo eroe, riporteremo dal libro l'episodio del colloquio di Cosimo con Napoleone. Bisognerà premettere che il Barone, sempre stando sugli alberi e passando da un bosco all'altro della regione, aveva prestato valido aiuto alle armate repubblicane e ne aveva anche previsto la tragica fine.

«Napoleone andò a Milano a farsi incoronare e poi fece qualche viaggio per l'Italia. In ogni città l'accoglievano con grandi feste e lo portavano a vedere le rarità e i monumenti. A Ombrosa misero nel programma anche una visita al «patriota in cima agli alberi», perché, come succede, a Cosimo qui da noi nessuno gli badava, ma fuori era molto nominato, specie all'estero.

Non fu un incontro alla buona. Era tutta una cosa predisposta dal comitato municipale dei festeggiamenti per far bella figura. Si scelse un bell'albero; lo volevano di quercia, ma quello meglio esposto era di noce, e allora truccarono

il noce con un po' di fogliame di quercia, ci misero dei nastri col tricolore francese e il tricolore lombardo, delle coccarde, delle gale. Mio fratello lo fecero appollaiare lassù, vestito da festa ma col caratteristico berretto di pel di gatto, e uno scoiattolo in spalla.

Tutto era fissato per le dieci, c'era un gran cerchio di folla intorno, ma naturalmente fino alle dieci e mezza Napoleone non si vide, con gran fastidio di mio fratello che invecchiando cominciava a soffrire alla vescica e ogni tanto doveva nascondersi dietro il tronco a orinare.

Venne l'Imperatore, col seguito tutto beccheggiante di feluche. Era già mezzogiorno, Napoleone guardava su tra i rami verso Cosimo e aveva il sole negli occhi. Cominciò a rivolgere a Cosimo quattro frasi di circostanza: — *Je sais très bien que vous, citoyen...* — si faceva solecchio, — *parmi les forêts...* — e faceva il saltino in qua perché il sole non gli batteva proprio sugli occhi, — *parmi les frondaisons de notre luxuriante...* — e faceva un saltino in là perché Cosimo in un inchino d'assenso gli aveva di nuovo scoperto il sole.

Vedendo l'inquietudine di Bonaparte, Cosimo domandò cortese: — Posso fare qualcosa per voi, *mon Empereur*?

— Sì, sì, — disse Napoleone, — statevene un po' più in qua, ve ne prego, per ripararmi dal sole, ecco, così, fermo... — Poi si tacque, come assalito da un pensiero, e rivolto al Viceré Eugenio: — *Tout cela me rappelle quelque chose... Quelque chose que j'ai déjà vu...*

Cosimo gli venne in aiuto: — Non eravate voi, Maestà: era Alessandro Magno.

— Ah, ma certo! — fece Napoleone. — L'incontro di Alessandro e Diogene!

— *Vous n'oubliez jamais votre Plutarque, mon Empereur*, — disse Beauharnais.

— Solo che allora, — soggiunse Cosimo, — era Alessandro a domandare a Diogene cosa poteva fare per lui, e Diogene a pregarlo di scostarsi...

Napoleone fece schioccare le dita come avesse finalmente trovato la frase che andava cercando. S'assicurò con un'occhiata che i dignitari del seguito lo stessero ascoltando, e disse, in ottimo italiano: — Se io non era l'Imperatore Napoleone, avria voluto ben essere il cittadino Cosimo Rondò!

E si voltò e andò via. Il seguito gli tenne dietro con un gran rumore di speroni».

I libri di Mario Soldati che si sono succeduti in questi anni, lasciano sperare qualche cosa di più de «IL VERO SILVESTRI» (Garzanti, Milano). Si attende sempre Soldati a quel traguardo difficile che la ricchezza dei suoi mezzi narrativi sembra assegnargli, e che nessuno gli può involare, tanto personale e categorica è la sua posizione di scrittore. Invece, e forse per non bruciare le tappe, Soldati ci ha offerto un ulteriore saggio della sua capacità nel costruire e definire, in versioni sempre rinnovate, un carattere femminile ed un carattere maschile che sono costantemente alla base della sua indagine psicologica. Ma con una sapienza felice dell'intreccio e del groviglio, a volte grottesco, dei sentimenti e dei casi, che si accavallano a configurare quella inopinata stranezza che è la vita.

L'equivoco ingegnosissimo nel quale giocano la loro vicenda il vero e il falso Silvestri, Aurora ed Almagià, è tra le invenzioni più congeniali all'intelligenza di Soldati; e il *suspense* che ne risulta, con lo scioglimento

logico e lucidissimo che spegne la rapida fiammata del dramma, eleva il romanzo a quel valore di intensa comunicazione che Soldati ha raggiunto in alcuni grandi racconti, e in particolare nella «*Giacca verde*», che resta un dato esemplare di questo scrittore così pronto a sorprendere con l'inesauribile freschezza del suo ingegno, che si avvale del film o della televisione come del racconto o del romanzo per estrinsecare tutta la sostanza umana di cui è impregnato, e forse ossessionato.

Un'idea del meccanismo deduttivo di Soldati può essere data da questo inizio di capitolo:

«Non c'è dubbio che il senso della colpa sia innato all'animo umano: anche a quello degli esseri più amorali, istintivi, bestiali.

Il senso della colpa poteva dunque spiegare lo sbaglio di Aurora e confermare in pieno l'innocenza di Silvestri.

Ma, quale colpa? Non il tradimento; Almagià non era suo marito. Per lei il matrimonio, nè nessun altro legame umano, pareva sacro. Che cosa, se mai, era sacro per Aurora? Il denaro. La sua colpa era l'adorazione del denaro. Ed ecco: nella sua anima rozza ed incolta, il rimorso faceva tutt'uno con un sentimento che era, invece, una continuazione della colpa: la rabbia di aver perso Almagià, il dolore di aver perso il denaro! Aurora odiava Silvestri, perché rimproverava a se stessa di non essersi abbastanza difesa da lui, di non essere stata più forte nella lotta, più decisa nella devozione al denaro; insomma si tormentava per non aver peccato di più: ma questo tormento, poiché Silvestri era innocente, nascondeva ad Aurora, ingenua nella malvagità, semplicemente il rimorso dei propri peccati. Colpa e sbaglio e fortuna in lei si confondevano: il male, il rimorso, la punizione erano una cosa sola. Ed io dovevo, ad ogni costo, tentare di dividere, nella sua coscienza, questi concetti; tentare di dimostrarle che Silvestri era innocente; e che lei così realistica, così fredda, così *coi piedi sulla terra*, aveva avuto paura di un fantasma; e che questa paura era nata, in lei, dalla sua smodata avidità di denaro. Senza saperlo (il subcosciente!) si era sentita colpevole, e aveva, così, visto un pericoloso ostacolo alla propria passione perfino in Silvestri: in Silvestri candido, inerme, innocuo, che non si era neppure accorto di quella passione».

A cinque anni dal suo primo romanzo («*Menzogna e sortilegio*», Elsa Morante richiama nuovamente l'interesse della critica (e la sorte di un bel premio) intorno al suo *caso* che è tra i più notevoli di questi anni non poveri di letteratura femminile. Una capacità poetica così sicura di sé, e tale da orientare il romanzo, volta a volta, in tutte le direzioni fin'ora battute (e non solo in Italia), fa della Morante un'eccezione preziosa nella nuova narrativa. Attratta dai miti e dai simboli che si nascondono nella natura umana, ed anche da quelle perturbazioni del sentimento che danno senso e materia inesauribile alla psicologia ed alla psicanalisi, l'Autrice costruisce un romanzo semplice e complesso al tempo stesso, nel quale tre personaggi (Wilhelm, Arturo e Nunziata) avventurano sul filo del subcosciente la loro bruciante favola umana.

Il romanzo, che s'intitola «L'ISOLA DI ARTURO» (Ed. Einaudi, Torino), è la storia di un figlio che mitizza nel padre il sogno adolescente di un'attesa virilità, e viene tradito dalla sua stessa consapevolezza proprio quando altri miti dell'adolescenza e dell'amore lo maturano ad una libera-

zione che appare forse concentrata ed espressa in queste parole che la Morante gli pone sulle labbra:

«Il principe Tristano davvero delirava quando diceva che la notte è più bella del giorno! Io, da quando sono nato, non ho aspettato che il giorno pieno, perfezione della vita: ho sempre saputo che l'isola, e quella mia primitiva felicità, non erano altro che una imperfetta notte; anche gli anni deliziosi con mio padre, anche quelle sere là con lei! erano ancora la notte della vita, in fondo l'ho sempre saputo. E adesso lo so più che mai; e aspetto sempre che il mio giorno arrivi, simile a un fratello meraviglioso con cui si racconta, abbracciati, la lunga noia...».

Romanzo avvincente, ma non interamente risolto nelle sue pesanti componenti psicologistiche e nel suo tono, che esita tra la lirica e l'epica senza trovare quel punto di fusione che ne trasformi i molteplici elementi in un tutto organico e vitale.

Il giudizio sulla personalità di Ignazio Silone scrittore era gravato da pesanti preconcetti, nati dalla troppo facile critica straniera che lo presentava agli italiani — nel 1945 — come «il più grande scrittore contemporaneo» nella loro lingua, e dai suoi stessi atteggiamenti di rigorismo sociale che facevano intravvedere una narrativa costruita sulla misura di un'ideologia politica ed a fini dimostrativi e polemici. Il suo stesso dispregio dei valori linguistici, la sommaria e sbrigativa tecnica narrativa (e il confronto insostenibile con Alvaro, che aveva ben più altamente e meditatamente innalzato la voce e la protesta dei cafoni del sud) offrivano facile argomento contro l'intrusione rumorosa di uno scrittore pur notevole nella sua tematica e nella chiarezza delle sue posizioni letterarie.

Chi non ricorda il successo di «*Pane e vino*» e di «*Fontamara*»? Ed era da credere davvero che quella fosse la nuova narrativa italiana? Molte voci si levarono a chiarire, a limitare ed a spiegare quella momentanea infatuazione. E lo stesso Silone, sceso dal suo problematico trono di carta, sottopose la sua naturale e sincera sete di giustizia e la sua abbondanza di cuore ad una maggiore disciplina di stile. Egli andò faticosamente risolvendo i suoi — per altro elementari — problemi di linguaggio, ed abbandonò la idea di un metodo «tessile» secondo il quale i fatti andavano messi uno dopo l'altro, come venivano, a guisa di un ordito sul telaio. Lo scrittore rientrò così in quella letteratura italiana al di fuori della quale si era formato per spontanea necessità di rappresentazione e per una esigenza commendevole di solidarietà con la sua gente d'Abruzzo: esigenza estranea alla letteratura, ma di viva attualità nella sua vita di esiliato e di dirigente d'un partito politico.

Egli è giunto così a questo nuovo romanzo, «IL SEGRETO DI LUCA» (Ed. Mondadori, Milano), nel quale confluiscono esperienze psicologiche e stilistiche tali da lasciare adito all'annuncio di un «nuovo Silone». «*Il segreto di Luca*» è la storia di un caso giudiziario sullo sfondo del quale si intrecciano i motivi intimi di una coscienza inquieta che conquista gradatamente la propria consapevolezza; ed anche le antiche consuetudini e il carattere di una gente semplice e fiera che conosce la sofferenza e il sacrificio e ne sa intendere tutta la forza formatrice di nuova storia, oltre ogni privata vicenda.

La letteratura meridionale o meridionalista, che in Italia va prendendo lentamente corpo non più come un atteggiamento di rivendicazione o come un'insorgenza polemica, ma semplicemente come caratterizzazione di un genere di vita e di un particolare, notevolissimo apporto culturale nel quale apparirà rifuso e trasfigurato il dramma storico del Mezzogiorno d'Italia, registra un nuovo nome: quello di Pasquale Festa Campanile, autore de «LA NONNA SABELLA» (Ed. Bompiani, Milano).

La storia di questa nonna in cui si condensano tutti gli umori del carattere meridionale, esce dalla cronaca familiare ed investe tutto l'ambiente del Meridione post risorgimentale coi suoi difficili moti di assestamento sociale e d'inserimento nella vita della nazione.

Dall'opera di Festa Campanile, senz'altro la migliore del genere apparsa in questi anni, togliamo una scena finale della vita della «gran vecchia», quella di un suo viaggio dalla nativa Puglia a Roma:

«Una sera, qualche anno prima della guerra, sentimmo suonare alla porta della nostra casa di Roma, dove anch'io m'ero trasferito insieme al babbo e alla mamma. Era la nonna Sabella che era venuta improvvisamente e da sola — era molto vecchia — in gita di piacere: o per curarsi un malanno, come affermava lei. Aveva con sè una valigia a soffietto, una cappelliera, e una di quelle scatole tonde del panettone. Nell'ansia degli abbracci, dei baci, dei pianti, la nonna si distrasse dai bagagli; anche il ritrovarsi insieme era per lei motivo di affanno, di rammarichi verso se stessa.

«Può essere l'ultima volta che ci vediamo», ripeteva la nonna fra le lacrime, così esprimeva la sua gioia. E mentr'ella era tutta presa da quest'agitazione, la mia infantile curiosità vinse un desiderio che avevo di abbracciarla. Mi attrrava la scatola del panettone, abbandonata insieme al resto nel corridoio. Nella stanza accanto, sentivo la nonna Sabella, impaziente chiedere di me.

«E Michelino dov'è? Dov'è quel brigante?»

Mi affrettai a togliere i legacci dalla scatola di cartone, l'aprii: c'era dentro, incartato con cura, e tanto lustro che ci si poteva specchiare, un vaso da notte. Occorre che io dica con quanta perfidia e crudeltà canzonai la nonna? Ebbe un bel gridare e rincorrermi, povera vecchia, col suo passo claudicante, la voce resa stridula dall'ira: io portavo il suo vaso in giro per la casa come un trofeo. Quanto a mia madre, non aveva potuto frenare un empito di riso; poi disse, con un'aria di divertito rimprovero, che le pareva illogico portarsi dietro un vaso da notte.

«Vi pareva che in casa di vostro figlio vi sarebbe potuto mancare qualcosa? Un vaso, Dio mio. E non avremmo potuto darvene uno noi?»

La nonna, per tutta risposta, prese a scuotere la testa, ad asciugarsi gli occhi che già s'erano arrossati agli orli. Non v'era ombra di vergogna in lei; e, se mai, risentimento, mentre diceva:

«Guardate un po' se a una povera vecchia si deve togliere fino all'ultimo conforto».

Era il momento di commiserarsi, e difatti continuava:

«Questa è la vedovanza. Mentre a casa mia ero abituata chi sa come».

La particolare tendenza di alcuni autori ad illustrare nel romanzo e nel saggio — e in via più o meno diretta — i problemi sociali e culturali

del Mezzogiorno, ha avuto nell'annata altri due modesti ma non trascurabili contributi: «LA CHIESA DI CANNETO» (Ed. Einaudi, Torino), di Mario Del Vecchio e il «DIARIO DI UNA MAESTRINA» (Ed. Laterza, Bari) di Maria Giacobbe.

Nel primo libro viene efficacemente rievocata l'infanzia dell'autore nel mitico e primitivo Molise, dominato da antichi segni pagani e cristiani, e tutt'ora affondato in un'ombra di silenzio e di abbandono. È un'affettuosa indagine che il Del Vecchio compie sulla sua terra e sul suo popolo di contadini nel quale sopravvivono remote condizioni di vita.

Maria Giacobbe, con tono più intensamente narrativo e realistico, racconta la sua esperienza di giovane maestra nelle zone più deprese della Sardegna, come Oliena, Fonni, Bortigali, Orgosolo (tristemente celebre). Attenta alle risonanze morali ed ai fatti, obiettivamente riferiti, di quel suo mondo, la Giacobbe offre un prezioso contributo ai tentativi d'incivilimento d'un povero popolo di pastori e di contadini immersi nella barbarie, e pur degni d'interesse, d'amore e di redenzione.

Mentre la critica va cercando le prove di una letteratura meridionale non congelata nel saggio o nella polemica, è ancora uno scrittore di ieri, come Giuseppe Dessì, a riproporci la validità di una narrativa ambientale seriamente ancorata ad una approfondita cultura ed in stretto rapporto con suggestioni italiane ed europee di stile e di linguaggio. I racconti di Dessì che l'Editore Sciascia di Caltanissetta pubblica sotto il titolo «ISOLA DELL'ANGELO» rappresentano infatti un cauto svolgimento interiore, il moto *in progresso* d'una facoltà narrativa già nota per la sua esatta e ben definita strutturazione. L'autore, che in «San Silvano», in «Michele Boschino» e ne «I passeri» aveva dato dimostrazione della maturità ed equilibrio del suo mezzo espressivo, segna ora una nuova e più ricca voluta nel disegno di un'opera esemplare.

La Sardegna che appare ne «L'isola dell'Angelo» non è quella documentata dalla Giacobbe ed esplorata in un senso unico, ma bensì quella di un autentico scrittore che scava al disotto dei miti e delle situazioni per mettere in luce la sostanza intellettuale e spirituale di un popolo.

Uno scrittore come R. M. De Angelis, diviso tra il libero godimento degli aspetti esteriori e multiformi del mondo e l'inquieta coscienza del proprio esistere, non poteva trovare migliore soggetto per un nuovo romanzo di quello che gli è servito per il suo ultimo libro: «I CAMOSCI ARRIVERANNO» (Ed. Vallecchi, Firenze).

La curiosa vicenda che il De Angelis ha tratto probabilmente dalla cronaca — almeno nella sua parte esteriore —, si svolge nel Grigioni, forse a Pontresina, dove in un recente inverno di bufere e di valanghe, un gruppo di persone resta bloccato dalla neve in un albergo. Dall'Europa un'eco di disastri e di epidemie giunge fin lassù e stringe insieme gli stranieri e gli autoctoni, li avvolge in una rete di sentimenti e di segrete intenzioni di peccato. È un riflesso delle colpe del mondo che segue gli uomini al di là delle bianche barriere e li lega al sortilegio malefico di una mitica montagna, l'algido Muottas Muragl, che nasconde nel suo seno un vulcano ed ai

cui piedi vivono misteriosi discendenti degli Etruschi, ancora dediti a magici riti che esploderanno nella notte di Natale, all'apparire — in piazza — del Dio Caprone, simbolo del peccato e della lussuria.

Un bimbo, nella notte di festa, morirà assiderato: quasi vittima innocente nel sacrificio rituale alle forze infernali, mentre distratti e rapiti da un'improvvisa follia uomini e donne turbinano in un sabba di fuoco e di ghiaccio.

Torna la luce e il bel tempo, e un filo di speranza sembra congiungere gli esterrefatti protagonisti al mondo che li attende. Ma anche essi attendono un segno, un messaggio di libertà e di riconciliazione. Saranno i camosci a portarlo, con la loro rassicurante presenza. Delusione: i mansueti abitatori di un Olimpo di candida neve non giungono, come negli altri anni, a chiedere cibo alle soglie dei paesi. Avvolti dall'odio e dal peccato gli uomini non meritano più la fiducia dei timidi animali; e restano assetati di giustizia, nell'enigma dei simboli, in attesa di una liberazione interiore.

In questo romanzo appaiono ribaditi i caratteri letterari ed artistici di R. M. De Angelis, cioè di uno scrittore che è rimasto l'unico autentico rappresentante di quel «realismo magico» così operante e vitale nei movimenti anti rondistici del '900.

Una delle ultime pagine del libro, scelta fra quelle che possono servire come chiave, sarà adatta a completare la presentazione:

«— Ecco i camosci — gridò a quel punto il manovratore, disceso sulla neve, indicando alcuni punti neri su un picco lontano. Giovanni trasalì: incredulo si sporse a guardare, col cuore in tumulto, deluso che un simile accadimento fosse possibile e si avverasse solo a quell'altezza, allorché egli era costretto dalla fatalità ad abbandonare quei luoghi. Erano, infatti, camosci, in numero di sette, preceduti da uno stambecco, in fila indiana, e avanzavano senza esitazione verso la nube di fumo che si alzava da dietro una capanna: un fuoco di pastore, come si seppe poi.

Quando gli animali furono sotto la piccola nube, erano visibilissimi; e sostennero, fiutando l'aria, a riconoscere il fumo aromatico dell'amico pastore: sì, era quello, sempre lo stesso, un anticipo certo della stagione imminente e del prossimo disgelo, e in ogni caso di un periodo solare, benigno, senza timore di tempeste e valanghe. Il pastore avanzò fino al primo camoscio e prese ad accarezzarne la fronte e il muso tenero.

— Saranno addomesticati — disse Giovanni ad alta voce.

— No, no — rispose l'uomo baffuto. — Sono mansueti per natura, e la fame li ha resi più mansueti: ecco tutto. Conosco da anni il pastore. Il pastore, come vedete, è disarmato.

Il manovratore esortò i viaggiatori a scendere per accostarsi agli animali: e di approfittare del quarto d'ora di sosta, per vedere da vicino i camosci.

I quattro scesero, preceduti dal manovratore. Man mano che il gruppo si avvicinava, la torma dei camosci si allontanava, mantenendo sempre una certa distanza. Anche il pastore si era allontanato in senso inverso, quasi a separare la sua propria persona da ogni responsabilità: nemmeno lui doveva nutrire gran fiducia negli uomini, anche se disarmati e discesi per caso da un treno in sosta».

La serie einaudiana dei «Gettoni» ha continuato la sua attività, sempre

sotto la direzione di Elio Vittorini, ed ha messo in vista due libri interessanti: «GYMKANA - CROSS» di Luigi Davì e «TEMPI STRETTI» di Ottiero Ottieri.

Il libro di Davì, dopo una serie di racconti ben dialogati e di saporita intimità popolare, finisce col porre — di soppiatto — il problema della cultura nelle classi lavoratrici e col giudicarlo, assertivamente, di impossibile soluzione. Ma egli stesso, con la sua cultura delimitata e circoscritta ma libera, e con le sue non vane ambizioni letterarie, dimostra che ormai un largo strato di operai perviene alla cultura e vi agisce efficacemente.

Davì, nato nel 1929 in Val d'Aosta, è operaio tornitore a Torino e scrive nelle ore e nei giorni di riposo. Immerso nel gergo e nella mentalità suburbana, «riferisce alla rinfusa tutto l'amaro e il dolce che un giovane operaio si trova ad assaporare nella sua vita d'ogni giorno». Nutrito di narrativa americana, ma assai svincolato nei suoi moti piuttosto aggressivi di racconto, il Davì si mantiene per ora nell'alveo di un'ispirazione diretta che ne garantisce la genuina qualità narrativa.

La condizione operaia trova in Ottiero Ottieri, già autore di un altro romanzo pubblicato negli stessi «Gettoni» dell'Editore Einaudi, una più convincente riduzione letteraria. Problemi e rapporti umani di una civiltà industriale non ancora esplorata nonostante tanto vacuo neorealismo o neoverismo, raggiungono in quest'opera una compiuta personificazione e reggono come struttura specifica di racconto offrendo indizi e suggerimenti oltre che all'attività letteraria, anche all'indagine sociologica.

Su questo tessuto profondamente elaborato s'intrecciano documenti di vita vissuta e ritratti di uomini in lotta per il lavoro e per il senso della loro esistenza. Vi appare anche — e forse vi domina — una sottile e penetrante storia d'amore, condotta in trasparenza sul velo dei giorni e delle notti, come un sogno, come un ricamo leggero di cui s'illumina ogni triste ora del vivere.

Il romanzo dell'Ottieri è fra i più soddisfacenti dell'anno 1957, innanzi tutto per la profondità dell'indagine psicologica e per l'attenta cura con la quale viene indagata e scoperta una regione nascosta del sentimento in uomini e donne che tra la dura selva delle macchine affermano i valori della loro compromessa umanità.

È difficile, se non impossibile, estrarre da questo romanzo il brano ideale; tanto è fitto e collegato il contesto dei fatti e l'intreccio dei dialoghi. Ma seguendo, nel racconto, la vicenda di Emma e la sua storia, così disegnata a caldo vicino a quella del protagonista, non si resiste alla commozione, alla sorpresa della preziosa e dolce intimità umana di quei personaggi pieni di purezza e di verità.

Uno scrittore che ha inciso marginalmente ma non superficialmente, con le sue estrosità e le sue complicazioni surrealistiche, nel destino narrativo di questi ultimi anni, è Antonio Delfini. A poca distanza dalla riedizione del «Ricordo della Basca», appare da Vallecchi un suo volume di racconti: «LA ROSINA PERDUTA». Sono non soltanto racconti, ma note polemiche, tratti di diario, paragrafi, nei quali si appuntano — più vivi e scoperti — i motivi e le corrosioni ormai consuete del suo mondo odiato e prediletto.

Due giovani che avevano tentato le vie della letteratura nella prima età, si ripresentano in quest'anno con opere più mature nelle quali la loro precedente esperienza diventa ragione di un nuovo impegno.

Sono Remo Lugli, del quale l'Editore Mondadori pubblica un volume di racconti: «IL PIANO DI SOPRA»; e Fabio Carpi, che pubblica presso il nuovo Editore Carucci di Roma «LE VACCHE SVIZZERE». Il volumetto del Carpi contiene due racconti nei quali è ancora l'atmosfera della guerra, dell'esilio e della Resistenza a sorreggere una stentata vena di racconto ed una stanca spregiudicatezza.

Alberto Arbasino, anche lui alquanto in ritardo, tenta con la sua prima opera («LE PICCOLE VACANZE», Ed. Einaudi, Torino), un'uscita in chiave ironica e pseudomoralistica, ma resta a irrimediabile distanza dai grandi modelli che ombreggiano la sua pagina, tutta sussultante di alterazioni linguistiche e di rettorica antiborghese.

Dei non giovani vanno segnalati un nuovo libro di Francesco Serantini, «LE NOZZE DEI DIAVOLI» (Ed. Garzanti, Milano) e, con particolare rilievo, i racconti di Anna Banti: «LA MONACA DI SHIANGAI» (Ed. Mondadori, Milano) nei quali la sottile intelligenza della scrittrice si incontra con una raffinata cultura nel tessere ritratti femminili di rara efficacia ed episodi di «vita italiana» ricchi di tutti gli umori e di tutti i veleni di un'eterna provincia.

In una nuova collana dell'Editore Feltrinelli di Milano, destinata ai giovani autori, emerge — fra altri di minor conto — il breve romanzo di Giuseppe Bartolucci: «LETTERA D'AMORE».

È una lunga lettera che il protagonista scrive, dal Sanatorio, ad una ragazza da lui amata. Ma più che d'una lettera il libro ha l'apparenza di un lungo monologo nel quale viene riesaminata la vita «di prima» onde metterla a confronto con quella del Sanatorio. E se la vita rievocata, nel turbine della Roma di oggi infestata di pseudoartisti, giornalistucoli, scritturelli, parassiti della cinematografia, del teatro e della politica, è una vita da non rimpiangere se non per l'alito di giovinezza e di libertà che il protagonista vi potè respirare, quella del Sanatorio, pur gravata di pena e di rassegnata rinuncia, sembra quasi più viva e più vera. Bartolucci vi scopre (ed è qui il suo risultato) un valore di rapporto umano discoperto al vivo e vigorosamente sentito nell'asprezza di una situazione ambientale dove tutto si accentua al fiato di una lenta morte senza disperazione.

Pur con tutti i pesi di un certo decadentismo e sentimentalismo che lo stesso argomento porta con sè, l'opera del Bartolucci segna un punto a favore della giovane narrativa.

Ad esemplificazione, diamo un brano descrittivo di vita romana fotografata con acume e spregiudicatezza:

«Nelle sere di noia, ci recavamo, con ritardo, alle feste di ambasciata, dove si davano convegno sottosegretari di Stato che a stare a tavolino e sulle carte divenivano grassi; artisti dello schermo e del teatro momentaneamente senza lavoro; e scrittori con un segreto desiderio di visitare, senza tirar fuori un soldo,

il paese straniero di cui si festeggiava quel pomeriggio l'indipendenza. Erano poi presenti tutti coloro che non sapevano come trascorrere la serata: gli ufficiali in congedo, le sarte, i campioni dello sport, le indossatrici, i figli degli agrari, le amanti dei commercianti, i pittori, le modelle, i funzionari. Sostando in un angolo del salone, gli occhi attentissimi, assistevamo a scene divertenti. Generali a riposo con tanto di nastri, medaglie e canizie, calavano il naso dentro grandi bicchieri di vino. Nobildonne affumicate in viso e stemma di famiglia sul fazzoletto, con la bocca imbrattata di zucchero e di cioccolato. Artisti, noti per l'astinenza dai liquori e dai contatti con le donne, ingoiavano cognac come acqua, perdendo la ragione. Spropositavano nelle parole, infilando le mani sulle spalle delle scolatissime dame. Quindi strilli di spavento, mentre l'ambasciatore di lontano scuoteva la testa in segno di sterile riprovazione».

A Leonardo Sciascia è andato il «Premio Libera Stampa» 1957, assegnato a Lugano da una commissione della quale fanno parte Carlo Bo, Giansiro Ferrata, Arturo Tofanelli, Piero Bianconi, Aldo Borlenghi, Pietro Salati e Adriano Soldini. «DUE STORIE ITALIANE» di Sciascia è stato il libro che su 110 opere ha convinto la giuria della capacità dell'autore a «svolgere un linguaggio già suo in forme vivamente definite».

Altro avvenimento letterario della Svizzera Italiana è stata la pubblicazione per le «Edizioni del Cantonetto» di un nuovo libro di Luigi Menapace: «SOLE D'ASCONA».

In Ticino, ed anche fuori, sono conosciuti tanto la rivista «Il Cantonetto» diretta da Mario Agliati quanto Luigi Menapace, cittadino di Ascona ora residente a Trento, già insegnante nelle scuole superiori del Cantone e scrittore fra i più considerati per la profondità della sua cultura filosofica e letteraria.

«Sole d'Ascona» è un vero gioiello nel genere descrittivo di un certo ambiente e di una certa società intellettuale e mondana, raggrumata per prodigo climatico ed umorale sotto una particolare inclinazione dell'Astro, che è quella riscontrabile ad Ascona; ma riscontrabile quando a misurarla è il sensibilissimo *astrolabio* di Menapace.

Non si creda tuttavia che il Menapace si sia limitato a tratteggiare le principali figure del mondo cosmopolita che ad Ascona ha dato un lustro forse maggiore e più durevole che a Capri; il Borgo, cioè il vecchio paese lombardo ridente di altane ed a specchio di un'acqua ricca di agoni, colle sue macchiette e la sua semplice vita, è tutto conservato e ravvivato in queste pagine dove sembrano dominare la Warefkina, il Ludwig, la Baronessa di Saint-Léger e le pensose figure dei convegni di Eranos: Bertrand Russel, Jung, Ernesto Buonaiuti... Vi domina invece, discreto e famigliare, il sapore di una vita semplice ed antica: il borgo «non trasmigra».

Eccone due immagini felicissime tratte dal libro di Menapace:

«...il molo che sta in faccia al Castello ha visto per secoli partire a notte le barche da pesca, e ha sentito i tonfi dei sassi legati alla fune e fatti cadere in acqua per far andare i pesci verso la rete calata in giro.

E, dentro, fra le case, orti segreti, chiusi da cadenti muri a cui s'appoggiano le malve e le coccarde della rosa marina.

Breve dedalo di stradette fra le case antiche, che hanno portoni con soglie, stipiti e architravi di granito: il tempo vi è penetrato e li ha intrisi come un lento olio. Bei cortili freschi, con gli oleandri nelle tinozze tinte di verde, raccolgono il sole necessario alla meditazione dei gatti...

...Ma guarda, stamattina, come brillano, laggiù, le Isole, che a volte la foschia luminosa confonde col lago. Andiamo a vedere come sarà lucida, di là dello steccato, l'erba dei Prati di Parsifal, il recinto che un tempo i nudisti avevano scelto, come un Eliso (dove, ahimè, la beltà non poteva venir restaurata). Di qui portano i passi ai larghi fondi ombrosi della collina e al santuario della Madonna della Fontana, dove le innamorate sempre un po' shakespeariane effondono preghiere senza tragedia: l'atmosfera induce allo slancio devoto, immediato e profumato, come i fiori di Ofelia e di Giulietta».

Fuori dalla narrativa vera e propria, ma vicino a quei problemi della cultura e della vita che la narrativa migliore incentra e in vario modo propone, è apparso nel 1957 — quasi a conclusione di un lungo periodo di attiva presenza presenza intellettuale — il «DIARIO IN PUBBLICO» di Elio Vittorini (Ed. Bompiani, Milano).

Ritagliando ed espungendo dai suoi articoli pubblicati in trent'anni su giornali e riviste, Vittorini ha composto una specie di autobiografia e l'ha presentata al pubblico sotto forma di diario. Ne è risultata una biografia della generazione alla quale lo scrittore appartiene, proiettata sullo sfondo storico-culturale di una epoca controversa ma ricca d'indicazioni e d'indizi: un'epoca letteraria se si vuole, ma nel cui seno Vittorino ha provocato, o ha cercato di provocare, un continuo scambio di energie tra la vita e la letteratura.

Sette anni fa, pubblicando il grosso quaderno di appunti di Corrado Alvaro, l'Editore Bompiani ebbe l'impressione di far uscire un «libro non lieto». E non lieto appare ora il libro di Vittorini: perché vi si scorge, sotto l'assidua documentazione di un impegno culturale, la preoccupazione d'istituire una nuova civiltà, o almeno di ricostruire «la qualità civile di un popolo». Impresa disperata e dolorosa per uno scrittore così intensamente politico qual'è Vittorini, nel cui animo si è consumata la tragedia di perplessità, di speranza e di disinganno di tutta una generazione.

Il libro di Vittorini non è un *quaderno segreto* come quello di Alvaro, né una raccolta di appunti o di materiale da elaborare; ma una scelta accurata di pensieri, riflessioni, interpretazioni di carattere letterario, storico e ideologico. È quindi il paradigma della sua partecipazione a quasi trent'anni di vita e di letteratura.

E come tale una mappa preziosa, utile a capire un'epoca di crisi e un destino travagliatissimo: questa nostra sorte che ha la strana virtù di proporsi attraverso gli scrittori ed i poeti con quasi eccessiva chiarezza di particolari, per poi nascondersi — oltre la pagina — dietro il velo di oscuri presagi e di ambigue distinzioni. Il che è proprio, forse, di un'epoca e di una società di carente strutturazione, come si diceva in principio, ma avviata a chiarirsi nell'arte e nelle lettere, come nel crogiolo ideale d'ogni purificazione veramente risolutrice di tutte le antinomie.